

fälschlicher  
bereits vor-  
Gliederung  
trag liefert.  
Urteil eine  
d daß erst  
etwas erkannt  
ung werden  
ung werden  
wenn wir  
eine be-  
d, daß eine  
er Kenntnis  
e genetische  
noch immer  
biologi-  
nitiven Be-  
es Seelen-  
erbundenen  
schon ein  
zweifellos,  
st, das  
ummenhang  
lustgefühl  
taren und  
rakter der  
biologische  
empirischen  
hühnen  
Willens-  
das Ur-  
nachlässig  
Zustände-  
r Lebens-  
rform, in  
angepasster  
trachtung  
gabe, die  
schen, aus  
lyse); sie  
Urteil  
genetische  
der Ur-  
und der  
bisher  
e Poesie  
Beist den  
erblickt.  
zu viel  
in dem  
er allein  
arbeiten  
t mehr,  
oft der  
en, der  
häufiger  
egreifen  
t Gist-  
ann ein  
hm ein  
wie so  
on des-  
deshalb  
immer  
auch der  
macht  
Dichter  
Geist,  
ektivität  
n eben  
Bes-  
u wagte  
inwärts-  
anderen,  
ich um  
biologische  
umlichen  
sind.

oft noch historisch weit zurückliegenden Personen anzupapieren, ... und was man höchstens von sich selber hätte erzählen können, das wagte man nur von anderen zu erzählen, eben dadurch, daß man das Beste und Tiefste hinterher in Form von Sentenzen, Reflexionen, Erklärungen und Motivierungen in die Dichtung hineinspropte, in die es jedenfalls nie ganz hineinwuchs. Diesen Künstlern war der Geist ein Riff, an dem das Schiff „Poesie“ scheitern mußte, an dem es wenigstens nie ganz ohne Schaden vorbeikam.

Die Tendenz war es indessen auch nicht, die die Poesie tödtete. Im vorigen Jahrhundert hatte z. B. noch fast ein jedes Gedicht sein fabula docet, das nur nicht immer am Ende stand, wie in einer Seltner'schen Fabel, sondern auch ebenso oft am Anfang, in der Mitte, und das zuweilen die wunderbarlichsten Einleitungen hatte; und jedenfalls waren fast alle, die besten, wie die kleinsten, nach einem fabula docet komponiert. Aber noch weniger hat die Geist- und Tendenzlosigkeit die Poesie gehoben. Man hat sich ja alle erdenkliche Mühe gegeben, sich bis zur völligen Idiotie durchzuringen. Allein damit kam man auch nicht weiter.

Der Geist darf nicht wie ein Fremder behandelt, er darf nicht hineingetragen werden. Wie eine Liebestragödie nicht dadurch entsteht, daß zufälliger Weise ein Liebesmotiv den Helden zu Fall bringt, auch nicht dadurch, daß sich gerade hier zwei Leute ineinander verlieben, auch dadurch nicht, daß von Liebe viel die Rede ist, sondern dadurch allein, daß die Helden für die Liebe ausschließlich disponierte Naturen sind, die nicht durch die Liebe, sondern an der Liebe zugrunde gehen, und dadurch, daß einem der Hauch der Erotik aus der Dichtung wie aus einer Wirklichkeit selber entgegenweht; ebenso entsteht die geistige Tragödie nur, wenn der Held ein ausschließlich für den Geist disponiertes Wesen ist, das an seinem Geiste zugrunde geht und vielleicht an ihm wie an einer Krankheit leidet. Und es gibt dergleichen vergeistigte Naturen, die so sehr mit dem Geiste ihres Jahrhunderts, ihres Zeitalters, ihres Geschlechtes, ihres Berufes, ihrer Partei verwachsen sind, daß sie alles nur in Bezug auf den Geist erleben und leiden, was ebendamit der Dichter nur vom Theologen und Philosophen wußten und in Faust-Problem zum Ausbruch brachten. Die geistige Erregtheit und Verliebtheit unserer Zeit ahnte man noch gar nicht. Manche modernen Geister (man findet namentlich unter den Anarchisten hierfür wunderbare Beispiele) sind förmlich in die Atmosphäre ihrer Geistigkeit hineingeschleudert, bewegen sich im Leben unter ganz fremden Begebenheiten und in ganz fremden unverständlichen Beziehungen. Sie stehen wie unter einer Luftpumpe oder verfliegen ins Unbegrenzte, jedenfalls in Kreise, wo die Luft viel zu dünn ist für ihre Materie, wie die Temperatur der Liebenden zu verzehrend. Sie sehen und empfinden ganz anders, viel verfeinerter, das Leben wirkt wie mit Nadelstichen auf sie ein, sie werden gepeinigt durch Erlebnisse, die für andere noch gar keine Erlebnisse sind; und sie hören gerade dort auf existenzfähig zu werden, wo andere erst anfangen zu leben.

Ich charakterisiere unversehens das Buch und den Helden, die ich durch diese Einleitung vorbereiten wollte. Denn was sonst in den „Mysterien“ von Knut Hamsun steht, fällt dagegen nicht ins Gewicht. Ein Fremder kommt in eine kleine norwegische Küstenstadt, thut allerhand Merkwürdiges, man hält ihn so ziemlich für verrückt, erkennt dann aber, daß in diesem wunderlichen Knau ein guter und mannigfaltig beanlagter Mensch steckt. Man interessiert sich für ihn, er zieht die Leute fortwährend an, indem er sie verlegt, und er verlegt sie, indem er sie anzieht. Er verblüfft bald durch seine Einfalt, bald durch seine Kühnen und geistreichen Paradoxe, er verkleinert sich in einem fort, und dann wirft er wieder mit tegerischen Reden um sich. Er ist meist sehr still, ist ihm aber die Zunge gelöst, dann reißt es ihn hin, es sprudelt aus ihm heraus, wirre Gedanken, Träume und Erlebnisse, ob es hinpasst oder nicht, und wenn er auch eben erklärt hat, aber dieses nicht sprechen zu wollen. Er verliebt sich in ein junges Mädchen, das schon Braut ist, und er macht thatächlich Anstalten, ein armes Geschöpf vom Markt zu heiraten; er verehrt seine Angebetete wie eine Heilige und begehrt Taktlosigkeiten auf Taktlosigkeiten gegen sie. Am seltsamsten aber, am erfinderischsten und lebenswändigsten geberdet er sich, wenn er Wohlthaten thun kann, was er immerfort thut, als hätte er über ungezählte Reichthümer zu verfügen. Der stille und schüchtern Mann schreut vor keiner Kühnheit, keiner Füge, keiner Aufbrichtigkeit zurück und ist imstande Verbrechen zu begehen, um Wohlthaten thun zu können, aber ganz heimlich, möglichst so, daß es aussieht, als verlangte er dabei selbst eine Gefälligkeit von anderen. Die Mäße aber ist seine scheinbar verblüffendste Eigenthümlichkeit. Nielsen Nagel läßt immerfort, über große und kleine Dinge, meist über Dinge, die gar keiner Verheimlichung bedürfen, ja die durchaus indifferent sind; er schadet nur sich, oft scheinbar ganz absichtlich. Es sieht aus, als wolle er nur alle Menschen über sich mystificieren, als wolle er sich auf diese Weise interessant machen. Eines Tages ist er wieder verschwunden. Er hat sich ins Wasser gestürzt.

Was ist das für ein wunderbarer Mann? Weshalb läßt er fortwährend? Offenbar um sich zu verstellen. Er möchte sich am liebsten in eine Tarnkappe stecken. Denn über ihm liegt es wie eine große Scham, jene geistige, spezifisch männliche Schamhaftigkeit. Die Hüllungen seines

Geistes sind ganz durchsichtig geworden, ein intensives Prickeln prickt fortwährend die Hülle seines Geistes. Deshalb läßt er immerwährend, auch über gleichgültige Dinge. Denn die Füge ist der Schleier seiner Seele, in den er sich ganz einfallen will, wie eine Dalkiste, wenn sie über die Straße geht, daß auch kein unschuldiges Glied, weder die Nasenspitze eines Fingers, der profanen Welt sichtbar wird. Er fühlt sich als ein Fremder unter diesen Leuten. Er selbst hat die Gabe des Hellsehens erhalten; und die Furcht, auch ein anderer könnte am Ende diese Gabe haben, und durch die Hüllen und Schleier hindurchsehen, so wie er es oft thut, macht seine Schamhaftigkeit immer steigender und sein Benehmen immer seltsamer. Und doch -- auch dies ein Zeichen der schamhaft gewordenen Seele -- mitten in seinen frechsten Tugenden hat er zuweilen den unüberwindlichen Drang, die Schleier zurückzuschieben, und dann legt er irgend eine Stelle seiner Seele selber bloß, daß sie in ihrer ganzen traumhaft kranken und zarten Nacktheit schimmert. Gleich darauf läßt er dann wieder um so frecher.

„Ich bin ein Fremder“, sagt er, „ein Ausländer des Daseins“, und er nennt sich ein andermal einen „Denker, der nicht denken gelernt hat“. Er sieht bald so strahlend klar den Zusammenhang der Dinge, die Fragen danken ihm dann so geordnet und durchsichtig, und dann wieder muß er eingestehen: „Ich verstehe Ihnen und aller Menschen Gedankengang nicht, ich muß anders eingerichtet sein.“ Vor allem aber ist er aufgestachelt und aufgeschreckt von den modernen Problemen, auch denen der Kunst und Literatur. Dieser Nagel ist wie ein Echo des chaotischen Stimmengewirres eines modernen Literatur-Cafés. Die Ideen überschreien sich in ihm, er ist ihrer nicht ganz Herr. Geistreiches und Verrücktes, Selbstgedachtes und Nachgeschwästes, Klares und Verwirrtes wirbelt in seinem Kopfe wie der Rauch im Schornstein durcheinander. Die ganze Atmosphäre des Cafés mit seinem Cigarrendampf und dem feuchten Nebel heißer Getränke liegt auf seinem Geist, drückt auf ihn, der in seiner zarten Empfindlichkeit so sehr darunter leidet, daß es zuweilen ausbleiht, als wären alle Nerven aus seinem Kopfe genommen und er selbst innen ganz ausgehöhlt. Er ist der Genie-bürgerliche Gesellschaftsgeist, in der man schon mit der zahnstichenden Leute erschrecken kann. Er ist also „riesig interessant.“

Aber er ist noch etwas anderes. Er ist der moderne Leidensmensch, der keinen Grund hat zu leiden, weil's ihm gut geht, eine Jesus-Natur, ohne die moralische Kraft; der, wenn er schon leidet, es wenigstens durch sich selber will, wie er ja auch sein ursprüngliches Leiden seiner verfeinerten Geistigkeit verbant. Deshalb die vielen Demüthigungen, die er sich selbst so zwecklos zufügt. Er ist sehr verwandt dem Helden des Dostojewsky'schen „Idioten“, der aber an Entschlossenheit zum Leiden und Sicherheit im Leide Nagel ebenso übertrifft, wie dieser jenen an klarem Bewußtsein und Ideenreichtum. Mit Dostojewsky's Helden hat Nagel die innere Hellsichtigkeit gemein, jene unheimliche Kraft, das Visionäre im Geiste festzuhalten, plötzlich ganz tiefe Blicke in die eigene Natur hineinzuthun und in der Minute sofort eine ganze Geschichte zu sehen, eine geistige Tragödie zu erleben, und aufgeschreckt durch das eigene Gesicht, sofort von Extrem zu Extrem zu gehen.

Es ist klar, daß diesen Naturen künstlerisch sehr schwer beizukommen ist. Das ewig Visionäre und Nebelige sprengt in jedem Augenblick die Composition. Alles wird maßlos, die Wiederholungen ermüden und keine Handlung und kein Grundgedanke kann stark genug sein, um das Verschwindende in der fortwährenden geistigen Production der Helden aufzuhalten und abzustützen. Man könnte ihre Romane nicht lesen, wenn nicht Dostojewsky's Menschen ewig gepiecht zum Handeln wären, oder zum rückläufigen Handeln, dem Leiden; und wenn nicht in Nagel noch ein Drittes, nämlich ein Poet steckte. . . . Und wenn der Himmel so recht klar und blau ist, dann segle ich langsam dort oben herum, lasse meinen Nachen treiben in dem blauen, betrügerischen Ocean. . . . Wie aus einer weiten, weiten Entfernung erlebt dieser Nagel nur noch das Leben, und auf allem ruht wieder wie in der Kindheits-Poesie des Menschen der dufende Thau dämmernden Traum-Lebens. Der Seelengrund dieser Natur ist von keuschstem, fast mädchenhaftem Schimmer. Das Wilde, Dämonische, Hässliche der Helden Dostojewsky's ist ihr sehr fremd. Das wenige aber an äußerer Handlung, die Menschen, die Häuser, die Straßen sind von jener zarten Schlichtheit und Souberkeit in der Darstellung, durch die sich die Novellen und Skizzen von Alexander Skjelland auszeichnen.

Skjelland und Dostojewsky, diese extremen Naturen, finden sich wieder in Hamsun. Sein Roman „Mysterien“ ist wie ein Dostojewsky auf Skjellandschem Grunde.

Berlin. Leo Berg.

Vernon Lee.

Ich zeigte neulich, wie mir die Engländer von heute ohne Kultur scheinen. Sie haben die große Einheit des Täglichen mit dem Ewigen, aller Menschen und Dinge, von Kunst und Leben verloren. Kunst ist freilich da, aber sie kommt nicht mehr aus dem Leben und geht in das Leben nicht mehr, wird aus Vergangenen geholt und, statt die Natur zu deuten, ihr Wesen zu suchen, ihre Werte anzulegen,

\*) Knut Hamsun. Mysterien. Einige autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von H. v. Dorch. Köln und Paris. Verlag von Albert Langen, 1894.

\*) Vgl. meine Aufsätze „Dobabene“ in Nr. 6 und „Schattenspiel“ in Nr. 19 der „Zeit“.